A PROCISSÃO DO ENTERRO DE SEXTA-FEIRA SANTA: SUBSÍDIOS PARA AS RECONSTITUIÇÕES MUSICAIS

Paulo CASTAGNA(*)

CASTAGNA, Paulo. A "Procissão do Enterro" de Sexta-Feira Santa: subsídios para as reconstituições musicais. III SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE MUSICOLOGIA, Curitiba, 21-24 jan.1999. *Anais*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 2000. p.227-261.

RESUMO. *A Procissão do Enterro de Sexta-feira Santa surgiu no Mosteiro de Vilar de Frades (Portugal) entre os séculos XII e XIII e foi incorporada à liturgia do Bispado de Braga, sendo descrita pela primeira vez no* Missale Bracharense *de 1558. Esta cerimônia subsistiu após o Concílio de Trento, pois a Bula* Quod a nobis *de Pio V (1568) permitiu a manutenção das liturgias que já fossem praticadas há mais de 200 anos. Com isso, a Procissão do Enterro difundiu-se para as colônias portuguesas da Ásia, África e América, sendo praticada até hoje em vários países de fala portuguesa. No Brasil, tornou-se uma das mais importantes celebrações da Semana Santa, com a utilização de composições musicais portuguesas e brasileiras em latim, preservadas sob a forma de manuscritos em vários arquivos do país.*

1. Introdução

A Procissão do Enterro é uma celebração religiosa de origem medieval, praticada ainda hoje em Portugal e no Brasil, como a última cerimônia religiosa da Sexta-feira Santa. Embora em franco declínio, o costume ainda é observado em Portugal, sobretudo em Braga, como informa a publicação lusitana *Festas religiosas*: [1]

> "*Durante séculos senhorio dos arcebispos, Braga conserva nos seus monumentos muita de sua grandeza medieval. Nas imponentes Festas da Semana Santa, além das cerimonias que decorrem na Catedral românica, salientam-se as grandiosas procissões de 'Senhor Ecce Homo', na noite de Quinta-feira e a do 'Enterro do Senhor', na Sexta-feira Santa, num percurso que acompanha as muralhas da velha cidade romana ao longo dos 'passos', autênticos altares de rua;* [...]"

O Brasil é a região na qual esta devoção está mais difundida e preservada, sendo praticada mesmo em grandes cidades, como São Paulo, onde ocorre todos os anos em vários bairros, cantando-se, em alguns deles (como na Lapa), música com textos que

(*) Pesquisador da música brasileira e Professor do Instituto de Artes da UNESP - Universidade Estadual Paulista.

remontam, pelo menos, ao século XVIII. Em Minas Gerais, entretanto, a Procissão do Enterro é mais freqüente e mais tradicional, especialmente na cidade de São João del Rei, que, para a ocasião, atrai centenas de pessoas de cidades vizinhas e mesmo de outros Estados.

Existem muitos detalhes envolvidos nessa devoção. Em termos gerais, a cerimônia inclui um ou dois Sermões alusivos à Paixão (o Sermão do Descendimento e o Sermão da Soledade),[2] no local em que está instalada a representação da crucifixão de Cristo, diante de uma das igrejas da cidade. Junto ao local, postam-se pessoas que, com o auxílio de vestes e símbolos, representam personagens do Antigo e do Novo Testamento, como evangelistas, profetas, apóstolos, soldados romanos, etc. Ao final da pregação, a imagem do Cristo morto é retirada da cruz por personagens que representam José de Arimatéia e Nicodemus e colocada em um esquife. O coro começa a cantar o texto *Heu! Heu! Domine! Heu! Salvator noster!*, normalmente sem acompanhamento instrumental, e o esquife é seguido pelos personagens bíblicos, pelos membros das irmandades que promovem o ato e pelo povo, por várias ruas da cidade.

Ao terminar a procissão, o esquife é depositado em um local apropriado, no interior de uma outra igreja, iniciando-se a segunda parte da cerimônia, na qual a imagem do Senhor Morto é incensada, enquanto o coro canta, geralmente, o *Sepulto Domino* (existem outros textos para a incensação do senhor Morto, como veremos adiante), sem o concurso do povo. A cerimônia termina com a visitação dos fiéis à imagem, os quais passam diante dela em silêncio. Embora encerrada a Procissão do Enterro, no Domingo da Ressurreição (ou de Páscoa) os mesmos personagens retornam para a Procissão do Santíssimo Sacramento, cuja temática é agora a da ressurreição de Jesus.

2. Origens

---

[1] PORTUGAL. *Festas religiosas*. Lisboa: ICEP, [c.1990]. p.4-5.

[2] Jorge de Campos Teles informa que, em Lisboa, após a Procissão do Enterro era feita a Procissão do Regresso de Nossa Senhora, no antigo Convento de São Francisco de Xabregas, encerrada pelo canto do *Stabat Mater* e pelo Sermão da Soledade, lá também conhecido como Sermão das Lágrimas de Nossa Senhora. Cf.: TELES, Jorge de Campos. *A Paixão de Cristo na devoção popular lisboeta*. Lisboa: Rei dos Livros, 1999. p.132.

Uma das raras notícias conhecidas sobre a origem esta celebração encontra-se no *Thezouro de ceremonias* (1734), de João Campelo de Macedo, segundo o qual a Procissão do Enterro surgiu no Convento de Vilar de Frades, que existiu no Bispado de Braga, em Portugal, nos séculos XII e XIII, então ocupado pelos Cônegos de S. João Evangelista.[3] De acordo com o cerimonial de Macedo, embora não conste dos livros litúrgicos tridentinos, a Procissão do Enterro não se opõe às rubricas e, por ser "*uso pio e devoto*", não foi proibida pela Igreja:[4]

> "*Porém, como a Procissão do Enterro, que neste dia* [Sexta-feira Santa] *se faz neste Reino, é tão pia e devota, e em nada encontra as rubricas do Missal, e Cerimonial Romanos, antes se conforma muito com eles, e com as Bulas da sua aprovação, porque permitem todas as cerimônias e pios usos, que não se opuserem às rubricas e Cerimonial a quem esta Procissão se não opõem, porque se não proíbe, e é uso pio e devoto, e representação muito conforme à realidade do ato que representa, inventada neste Reino pela devoção dos Religiosos de Vilar de Frades, introduzida e praticada nas mais Igrejas deste Reino pela piedade católica dos seus naturais.*"

Antônio de São Luiz, no *Mestre de ceremonias* (1789), confirma as informações de João Campelo de Macedo, acrescentando que, já em fins do século XVIII, essa cerimônia possuía algumas variantes:[5]

> "*No Convento de Vilar de Frades dos Cônegos de S. João Evangelista teve princípio esta Procissão do Enterro do Senhor; e daí se propagou e estabeleceu tanto neste Reino, que são poucas as igrejas seculares e regulares em que se não faça. O modo, porém, de se fazer é diverso, porque em algumas partes se faz com o Santíssimo Sacramento, em*

---

[3] "*O mosteiro de S. Salvador de Vilar de Frades, beneditino, constava nos século XII e XIII, segundo os livros de linhagens desta época ter sido fundado por um prócer da região, D. Godinho Viegas* [...], *o que pode aliás corresponder, como geralmente sucedia, a uma restauração.* [...]" Cf.: GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira: ilustrada com cerca de 15.000 gravuras e 400 estampas a cores. Lisboa e Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Ltda., s.d. v.35, p.801-809.

[4] Cf.: MACEDO, João Campelo de. *Thezouro de ceremonias*... Braga: Francisco Duarte da Matta, 1734, p.533, § 2.

[5] SÃO LUIZ, Antonio de. *Mestre de ceremonias, que ensina o Rito Romano, e Serafico aos religiosos da Reformada, e Real Provincia da Conceição no Reyno de Portugal, exposto em duas unicas classes para utilidade tambem dos mais ecclesiasticos, que praticão os mesmos ritos* [...]. Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira, 1789. Lição LXX, § 1025, p.306.

> *outras com uma imagem do Senhor morto. Este segundo modo é o mais perfeito e o que se deve praticar, para nem se inverter a ordem dos ritos da Igreja, nem se desprezarem as determinações da Sagrada Congregação* [dos Ritos], *que refere Piton e outros.* [...]"

O estudo musicológico mais significativo sobre essa devoção foi realizado por Solange Corbin, no *Essai sur la musique religièuse Portugaise au Moyen Age (1100-1385)*,[6] situando a Procissão do Enterro nas cerimônias próprias do Bispado de Braga, em Portugal.

A liturgia bracarense surgiu no século VI, mas foi substituída pela liturgia hispânica após o IV Concílio de Toledo (século VII) e pela liturgia romana após o Concílio de Burgos (século XI). Ressurgindo entre fins do século XII e inícios do século XIII, a liturgia bracarense subsistiu após a Bula *Quod a nobis* (9 de julho de 1568) de Pio V, que permitiu a manutenção das liturgias que já fossem praticadas há mais de 200 anos.[7]

O período de ressurgimento da liturgia bracarense e as informações dos autores dos cerimoniais citados permitem supor, portanto, uma origem da Procissão do Enterro entre os séculos XII e XIII, embora a mais antiga descrição conhecida do ato, como adiante veremos, encontra-se em um missal bracarense de 1558. Jorge de Campos Teles, assim como os autores dos cerimoniais acima referidos, sustenta a origem dessa devoção no Convento de Vilar de Frades, com base em uma cerimônia trazida de Jerusalém:[8]

> "*Esta Procissão começou por ser feita em Portugal em finais do século XV e início do século XVI. Utilizando-se uma das hóstias consagradas na missa solene de Quinta-feira Santa. A sagrada Partícula ficava exposta até o dia seguinte e, na Sexta-feira Santa de manhã, era levada em procissão e encerrada num cofre ou 'túmulo' até Domingo de Páscoa.*"
>
> [...]
>
> "*O padre Paulo de Portalegre, da congregação dos Cônegos seculares de São João Evangelista parece ter sido o responsável pela instauração do cortejo em território português. A Procissão terá sido trazi*

---

[6] CORBIN, Solange. *Essai sur la musique religièuse portuguaise au moyen age (110-1385)*. Paris, Societé D'Edition "Les Belles Lettres", 1952. Livre II (Etudes de Textes), Cap.VIII (Les pièces caractéristiques de la liturgie dans les livres portugais), item "*La depositio Christi, au Vendredi Saint*", p.302-310.

[7] Cf.: COELHO, Antônio. *Curso de liturgia romana*. 3 ed. Negrelos: Edições "Ora et Labora" / Mosteiro de Singeverga, 1950. v.1, p.231.

[8] TELES, Jorge de Campos. *A Paixão de Cristo na devoção popular lisboeta*. Lisboa: Rei dos Livros, 1999. p.102.

da de Jerusalém, tendo começado a fazer-se no Arcebispado de Braga, mais concretamente no convento de Vilar de Frades, a partir do qual se espalhou um pouco por todo o reino."

A mais antiga descrição da Procissão do Enterro foi localizada por Solange Corbin, na edição de 1558 do *Missale Bracharense*, com música em cantochão (exemplo 1). A autora informa ter encontrado descrição da mesma cerimônia em um Processional cisterciense de 1757[9] e no *Methodo da Liturgia Bracharense* (1837), de Antônio Thomas dos Reis (exemplo 2),[10] ambos com música em cantochão, além de um manuscrito da Biblioteca da Universidade de Coimbra (Portugal), datado de 1825, com o título "*Mottetos a quatro para o Enterro de Jesus Christo, por Toscano e música em canto de órgão*", ou seja, em música polifônica.[11] A quantidade de espécimes conhecidos em acervos brasileiros, entretanto, é bem maior que os até agora descritos em Portugal.

Exemplo 1. Estribilho e primeiro versículo da Primeira parte da Procissão do Enterro, de acordo com o *Missale Bracharense* (1558), f.xcvi, no qual constam as indicações "*pueri*" (meninos, ou *tiples*) e "*chorus*" (coro). Transcrição em notação moderna.

---

[9] *Processionale / cisterciense / reverendissime DD / Abbatis / Generalis / Reformatoris / Congregationis Lusitaniæ / S. Bernardi / Fidelissimi Regis / Consiliarii, eleemosinarique Maximi / Nati etc. etc. / Jussum editum / Lisbonæ MDCCLVII / Apud Josephum da Costa Coimbra / Cum facultate Sueriorum*. Apud: CORBIN, Solange. Op. cit., p.307.

[10] REIS, Antonio Thomas dos. *Methodo da Liturgia Bracharense, ou modo de celebrar com a devida perfeição o Sacrossanto Sacrifício da Missa*. Braga, 1837. Apud: CORBIN, Solange. Op. cit., p.309-310.

[11] Trata-se, de acordo com José Carlos Miranda, de Antônio Vaz Toscano (?-1633), Mestre de Capela da Sé de Coimbra. Cf. MIRANDA, José Carlos. Programa da Temporada Ançã-ble 1997-1998 [Portugal]. p.5.

Exemplo 2. Estribilho e primeiro versículo da Primeira parte da Procissão do Enterro, de acordo com o *Methodo da Liturgia Bracharense* (1837), de Antônio Thomas dos Reis. Transcrição em notação moderna.

A origem do cantochão apresentado no *Missale Bracharense* (1558) e no *Methodo da Liturgia Bracharense* (1837) de Antônio Thomas dos Reis ainda merece novos estudos. Existe, entretanto, nítida semelhança dessas melodias com a versão romana do primeiro tom salmódico (exemplo 3). A correspondência é ainda maior com o tom de recitação utilizado na terceira Lição (ou Oração do Profeta Jeremias) das Matinas do Sábado Santo e aplicado, entre outros, à frase "*Pupilli facti sumus absque patre, matres nostræ quasi vidua*", a única dessas Matinas que também aparece (com modificações) na primeira parte da Procissão do Enterro.

A análise de uma versão portuguesa pré-tridentina,[12] da versão tridentina[13] e da versão restaurada pelos monges do Mosteiro de Solesmes (impressa a partir de 1910)[14]

---

[12] VILLA-LOBOS, Mathias de Sousa. *Arte de cantochão*. Coimbra: Manoel Rodrigues de Almeyda, 1688. p.183-184.

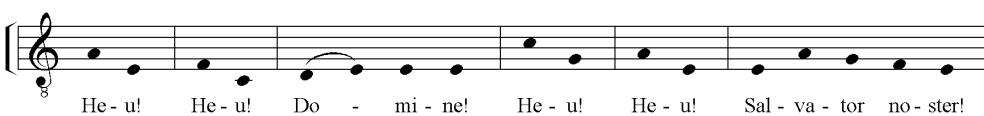
[13] ROSÁRIO, Domingos do. *Theatro ecclesiastico, e manual de missas offerecido á Virgem Santissima, Senhora Nossa* [...]. Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira, 1786. v.2, p.372.

[14] LIBER Usualis Missæ te Officii pro Dominicis et Festis cum canto gregoriano ex Editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a

da frase acima referida das Matinas do Sábado Santo (exemplo 4) revela que algumas particularidades das melodias de 1558 e 1837 da Procissão do Enterro correspondem à melodia portuguesa (impressa por Mathias de Sousa Villa-Lobos em 1688) e outras à melodia tridentina reformada por Giovanni Guidetti no *Cantus Ecclesiasticus Officii Majoris Hebdomadæ* (1587).

Exemplo 3. Primeiro tom salmódico, de acordo com a tradição romana.

Exemplo 4. Tom de recitação da terceira Lição das Matinas do Tríduo Pascal, aplicado à frase "*Pupilli facti sumus absque patre, matres nostræ quasi vidua*", impressa por Mathias de Sousa Villa-Lobos em 1688 (MSVL), por Giovanni Guidetti em 1587 (GG) e pelos Monges do Mosteiro de Solesmes em 1910 (MS).

Solesmensibus Monachis diligenter ornato. Parisiis, Tornaci, romæ: Typis Societatis S. Joannis Evangelistæ descelée & Socii, 1950. p.719.

Uma terceira versão do cantochão para a Procissão do Enterro foi impressa em *O Eclesiástico instruido* (1788), de Bernardo da Conceição. Infelizmente, o autor apresenta música somente para a primeira parte da celebração (exemplo 5),[15] prescrevendo, para a segunda parte, apenas os textos latinos. A melodia desse espécime é bem diferente das versões impressas em 1558 no *Missale Bracharense* e em 1837 no *Methodo da Liturgia Bracharense,* de Antônio Thomas dos Reis, mas ainda é perceptível sua relação com o primeiro tom salmódico e com o tom de recitação empregado na terceira Lição das Matinas do Sábado Santo.

Exemplo 5. Estribilho e primeiro versículo da primeira parte da Procissão do Enterro, de acordo com *O Eclesiástico instruido* (1788), de Bernardo da Conceição (p. 448). Transcrição em notação moderna.

[15] CONCEIÇÃO, Bernardo da. *O Eclesiástico instruido*... Lisboa: Francisco Luis Ameno, 1788, p.448-451. A consulta desse exemplar somente foi possível pela colaboração do Pe. Paulo Faria, do Colégio do Caraça (Santa Bárbara - MG).

3. Difusão

A Procissão do Enterro difundiu-se, a partir do século XVI, para as colônias portuguesas da Ásia, África e América, principalmente devido à atuação missionária jesuítica. O primeiro registro conhecido desta cerimônia, fora de Portugal, ocorreu em Goa (Índia), no ano de 1558,[16] mas, na mesma região, os jesuítas descreveram minuciosamente a Procissão do Enterro na Sexta-feira Santa de 1576:[17]

> *“Faz-se esta procissão desta maneira: que à noite que precede a Sexta-feira se arma um sepulcro todo coberto de negro, muito bem feito, e depois de acabada a missa, à Sexta-feira, saem todos os padres e irmãos em procissão da sacristia, com a fralda do manto sobre a cabeça, com que fica cobrindo a cabeça à maneira de dó; e outros seis padres, vestidos com alvas e cobertas as cabeças e os rostos com os amictos, trazem uma tumba coberta de veludo preto, diante da qual vão uns anjos com os mistérios da paixão e, após eles, dois coros de apóstolos e, detrás da tumba, um coro das Marias, os quais se representam pelos meninos de casa e alguns outros cantores da nossa capela. Estes todos vão cantando uns versos da Sagrada Escritura a propósito do que se representa, ora cantando uns, ora respondendo outros, com as vozes tão lacrimosas e tristes e com um* Heu! Heu! Domine! Salvator noster!*, que respondem as Marias, que bastam para quebrar os corações.”*

O jesuíta informa que os textos cantados eram todos de origem bíblica e que as *Três Marias* - simbolizadas pelos “*meninos de casa e alguns outros cantores da nossa capela*” - cantavam, alternadamente com “*dois coros de apóstolos*”, o texto *Heu! Heu! Domine! Salvator noster!* (Ai! Ai! Senhor! Salvador nosso!) que consta no *Missale Bracharense* de 1558 e nas versões atuais desta cerimônia. As personagens simboliza

[16] DOCUMENTA indica. Roma, 1956, v.4, p.197. Apud: MARTINS, Mário. *O teatro nas cristandades quinhentistas da Índia e do Japão*. Lisboa, Brotéria, 1979. p.52.
[17] DOCUMENTA indica. Roma, 1968, v.10, p.721. Apud: MARTINS, Mário. *op. cit.*, p.52-53.

das são Maria Madalena, Maria Salomé e Maria Cléofas que, segundo a tradição cristã, choraram a morte de Jesus em Jerusalém.

No Brasil, a Procissão do Enterro foi descrita pela primeira vez no Colégio de Porto Seguro, Bahia, na Sexta-feira Santa de 20 de abril de 1565, pelo jesuíta Antônio Gonçalves:[18]

> "[...] *À Sexta-feira seguinte, se fez o ofício do Desencerramento do Senhor, com o mesmo sentimento e devoção, levando dois padres vestidos com suas alvas e descalços ao Santíssimo Sacramento em uma tumba toda coberta de preto, que para isso estava feita, indo diante as Três Marias, cantando* Heu! Heu! Salvator noster!, *cobertas com seus mantos e coroas em as cabeças, o que tudo causava grande devoção e admiração a esta gente, por não haverem visto outra tal nesta terra, depois de ser povoada, dizendo que no Reino se poderia fazer tão bem e melhor não.* [...]"

A cerimônia parece ter sido bastante difundida entre os jesuíticas da costa brasileira, já no final do século XVI. De acordo com Fernão Cardim, a Procissão do Enterro celebrada no Colégio Jesuítico de Salvador, em 30 de março de 1584, foi acompanhada de disciplinas (auto-flagelação), prática comum naquele período:[19]

> "*O padre visitador* [Cristóvão de Gouveia] *teve as Endoenças* [em 29 de março] *na aldeia do Espirito Santo* [...]. *Tiveram Mandado* [Lava-pés] *em português por haver muitos brancos que ali se acharam, e Paixão na língua, que causou muita devoção e lagrimas nos índios. A Procissão* [do Enterro] *foi devotíssima, com muitos fachos e fogos, disciplinando-se a maior parte dos índios, que dão em si cruelmente, e têm isto não somente por virtude, mas também por valentia, tirarem sangue de si, e serem* abaeté, *scilicet, valentes.* [...]

Difundindo-se pelas colônias portuguesas, a Procissão do Enterro tornou-se parte da tradição católica dessas regiões. Em meados do século XVII esta cerimônia já era celebrada pelo clero diocesano, oficializando-se nas Constituições Primeiras do Ar

---

[18] GONÇALVES, Antônio. Carta ao Padre Diego Mirón, Lisboa. Porto Seguro, 15/02/1566. In: LEITE, Serafim. *Monumenta Brasiliae*. Roma, Monumenta Historica S.I., 1960. v.4, doc. 31, p.316-318.

[19] CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*: introduções e notas de Rodolpho Garcia, Baptista Caetano e Capistrano de Abreu. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980 (Coleção Reconquista do Brasil, nova série, v.13). Doc. 3: "*Informação da missão do P. Christovão Gouvêa às partes do Brasil ou narrativa epistolar de uma viagem e missão jesuítica*", p.159.

cebispado da Bahia, ordenadas pelo Arcebispo da Bahia, Sebastião Monteiro da Vide, e aceitas no Sínodo Diocesano de 12 de junho de 1707:[20]

> *"E na Sé Metropolitana, depois do Ofício de Sexta-feira Santa, como é costume, se fará a Procissão do Enterro, e ficará o Senhor no túmulo até dia de Páscoa, alumiado sempre com cera bastante: e nas mais igrejas de nosso Arcebispado não ficará o Senhor até o dito dia; salvo precedendo licença nossa* in scriptis. *E o Pároco que consentir, e oficiais do Senhor, ou fregueses, que concorrerem com o necessário, para que o Senhor fique sem nossa licença, serão castigados a nosso arbítrio."*

Desde fins do século XVII, a Procissão do Enterro, além de ser celebrada em igrejas diocesanas (matrizes ou catedrais), começou a ser também praticada por ordens conventuais e ordens terceiras, com preferência pela Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo. Jaime Diniz informa que, em Salvador, a Ordem Terceira do Carmo promovia tal cerimônia desde 1696 (obrigação essa presente em seu Compromisso),[21] enquanto as Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia determinavam que esta fosse celebrada apenas pelos "*Religiosos de Nossa Senhora do Monte do Carmo em Sexta-feira da Paixão*".[22]

A Procissão do Enterro poderia ser promovida por mais de uma comunidade religiosa em uma determinada vila ou cidade. Raul Leno Monteiro informa que em São Paulo, durante os séculos XVIII e XIX, esta fora celebrada na Ordem Terceira do Carmo, mas também na Catedral:[23]

---

[20] CONSTITUIÇÕES Primeiras do Arcebispado da Bahia feitas, e ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor Sebastião Monteiro da vide, Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de Sua Magestade: Propostas, e aceitas em o synodo Diocesano, que o dito Senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707. Impressas em Lisboa no anno de 1719, e em Coimbra em 1720 com todas as Licenças necessarias, e ora reimpressas nesta Capital. S. Paulo, na Typographia 2 de Dezembro de Antonio Louzada Antunes. 1853. Livro Primeiro, Título XXXIII, n.119, p.52-53.

[21] DINIZ, Jaime. Gregório de Souza e Gouvea. III Encontro Nacional de Pesquisa em Música, 5 a 9 de agosto de 1987, Ouro Preto, Minas Gerais. *Anais*; promoção: Escola de Música UFMG (DTGM), Orquestra Ribeiro Bastos de São João del Rei, Museu da Inconfidência de Ouro Preto. Belo Horizonte, Imprensa Universitária, 1989. p.33-55. Esta informação encontra-se à p.48.

[22] CONSTITUIÇÕES Primeiras do Arcebispado da Bahia... op. cit., Livro III, título 14, n.491, p.192.

> "*A Procissão do Enterro que saía da Igreja da Ordem Terceira do Carmo, por causa do seu aparato, era mais concorrida do que a que saía da Sé Catedral, pois grande número de pessoas, com empenho, desejavam acompanhá-la, munidas de lanternas ou de tocheiros e, para poder obter estes, tornava-se preciso que o candidato rogasse, antes, a alguns dos irmãos da ordem ou aos irmãos sacristães, para não esperar a distribuição geral das referidas lanternas e tocheiros, que eram, no meio de empurrões, feitas aos pretendentes, os quais, nessa ocasião, se machucavam, rasgando, alguns, as suas roupas, tal era o desejo de fazer parte do préstito.*"

A utilização do *canto de órgão* (polifonia) nas Procissões do Enterro já estava estabelecida em Portugal no século XVII. De acordo com Diogo Barbosa Machado (*Bibliotheca lusitana*, v. 2, 1743)[24] e com Joaquim de Vasconcelos (*Os músicos portugueses*, 1870),[25] o compositor lisboeta Henrique Carlos Corrêa (1680 - após 1747), frade da ordem militar de São Tiago e Mestre de Capela da Catedral de Coimbra, destinou à Procissão do Enterro música polifônica com os textos *Pupilli facti sumus*, *Cecidit corona*, *O vos omnes*, *Defecit gaudium* e *Sepulto Domino*. Na Sé de Elvas, nesse período, a Procissão do Enterro também já era celebrada em canto polifônico e com o concurso do povo, como informa Agostinho de Santa Maria no *Santuário mariano* (v. 6, 1718):[26]

> "[...] *Na Sexta-feira Maior* [na Sé de Elvas] *se faz o Descendimento na capela mor. A Imagem do Senhor está em um caixão no Altar da mesma Senhora* [N. Senhora da Soledade], *que se mostra somente em as sextas-feiras da Quaresma. Na mesma Sexta-feira Maior tem dous Sermões: o primeiro do Descendimento, e o segundo da Soledade, em que se mostra o Santo Sudário. Depois do Sermão da Soledade, se põe o Senhor em um esquife de prata, coberto com um rico pano de tela de Milão, e se dá principio à Procissão do Enterro, depois das Ave Marias, por algumas ruas da cidade, e se torna a recolher à mesma Sé: vão nela mais de seiscentos irmãos com tochas amarelas. Levam ao Senhor quatro Cônegos, e outros quatro a imagem da Senhora; e junto a cada um dos Andores vai um coro de música. Vão detrás do Andor do Senhor, até o da Senhora, mais de duzentas pessoas fazendo penitencia.*"

---

[23] MONTEIRO, Raul Leno. *Carmo: patrimônio da história, arte e fé*. São Paulo: empresa Gráfica da Revista dos Tribunais S/A, 1978. p.39.

[24] MACHADO, Diogo Barbosa. *Bibliotheca Lusitana*. Lisboa: Ignacio Rodrigues, 1743. v.2, p.321-445-446. Apud: NERY, Ruy Vieira. *A música no ciclo da "Bilioteca Lusitana*". Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984. p.65.

[25] VASCONCELLOS, Joaquim de. *Os musicos portugueses*: biographia-bibliographia por [...]. Porto: Imprensa Portugueza, 1870. v.1, p.56.

[26] SANTA MARIA, Agostinho de. op. cit., v.6, 1718, Livro III, Título I (*Da milagrosa Imagem de Nossa Senhora da Soledade, que se venera na Sè de Elvas.*), p.471.

A atuação das ordens terceiras, no Brasil, entre fins do século XVII e inícios do século XVIII, gerou um aumento na solenidade da Procissão do Enterro e a adoção definitiva do *canto de órgão* (polifonia) para os textos anteriormente cantados em *canto-chão*, com absoluta predominância, entre os espécimes conhecidos, do *estilo antigo*, ou seja, aquele baseado em normas composicionais do século XVI. Um exemplo típico é a composição anônima para a Procissão do Enterro, encontrada em três grupos de manuscritos, que incluem cópias do séculos XVIII e XIX (exemplo 6): 1) no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (SP), cód. ACMSP P 253;[27] 2) na Orquestra Lira Sanjoanense (São João del Rei - MG), sem código;[28] 3) no Museu da Música de Mariana (MG), cód. MA SS-16 [M-2 V-1],[29] com muitas diferenças em relação aos grupos precedentes, sobretudo nos versículos da primeira parte.

Exemplo 6. Anônimo. Estribilho (c. 1-8) e primeiro versículo da Primeira Parte (c. 1-9) da Procissão do Enterro, encontrada em três grupos de manuscritos musicais brasileiros: 1) no Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (SP), cód. ACMSP P 253; 2) na Orquestra Lira Sanjoanense (São João del Rei - MG), sem código; 3) no Museu da Música de Mariana (MG), cód. MA SS-16 [M-2 V-1].

---

[27] ACMSP P 253 C-Un - "*Suprano Tracto Primeiro*". Sem indicação de copista, sem local, [final do século XIX]: partes de SATB.

[28] OLS, sem cód. [C-Un] - "*Soprano a 4 Vozes / dos / Tratos Paxaõ e Adoração / da Crus Prossiçaõ do Enterro / do Senhor / 17 / 1928 / Pertence a Hermenegildo J^e^ de Sousa Trindade / P^r^ dadiva de Manoel Jose da S^a^* ". Cópia de Carlos Antônio da Silva, [São João del-Rei?, meados do século XIX]: partes de SATB.

[29] MMM MA SS-16 [M-2 V-1]: [C-1] - "*Sexta Fr.ª Suprano*". Sem indicação de copista, sem local, [final do século XVIII]: partes de SAT; [C-2] - "*Sexta fr.ª Suprano*". Sem indicação de copista, sem local, [1ª metade do século XIX]: parte de S.

A mais antiga composição polifônica para a Procissão do Enterro encontrada no Brasil parece ser, também, o mais antigo exemplo português conhecido com música polifônico para tal cerimônia, embora essa particularidade não tenha sido observada no Brasil ou em Portugal. Trata-se de uma composição para a segunda parte da Procissão do Enterro, de um manuscrito obtido em Minas Gerais por Francisco Curt Lange entre 1944-1945 (talvez de algum acervo da região de Ouro Preto), hoje recolhido à Coleção Curt Lange do Museu da Inconfidência / Casa do Pilar (Ouro Preto - MG).[30]

A cópia, catalogada sob o n. 298,[31] está assinada pelo compositor Francisco Gomes da Rocha, que viveu em Vila Rica entre c.1754 e 1808, embora o exame do documento permita a suposição de que esse músico pode nem ter realizado tal cópia, pois a tinta e caligrafia utilizadas na assinatura são diferentes da tinta e caligrafia empregadas na música e no texto latino. Régis Duprat observou a identidade de uma das seções da obra, o *Cum descendentibus in lacum,* com a composição homônima de Ginés de

---

[30] MIOP/CP-CCL 298 [C-Un] - "*Populemeus a Quatro vozes e- / cum descendentibus in- / Lacum / Para Sesta feira da Paixaõ. / Fran.co Gomes da Rocha*". Cópia de Francisco Gomes da Rocha [?], sem local, [final do século XVIII]: partes de S^1S^2AT (*Cum descendentibus in lacum*) / SATB, bx (*Sepulto Domino*).

[31] MIOP/CP-CCL 298 - "*Populemeus a Quatro vozes e- / cum descendentibus in- / Lacum / Para Sesta feira da Paixaõ. / Fran.co Gomes da Rocha*". Cópia de Francisco Gomes da Rocha [?], sem local, [final do século XVIII]: partes de S^1S^2AT.

Morata,[32] encontrada em dois livros manuscritos do Paço Ducal de Vila Viçosa (Portugal) e publicada em 1956 pelo musicólogo português Manoel Joaquim[33] (exemplo 7). Manoel Joaquim e Régis Duprat, contudo, referiram-se a essa obra como oitavo Responsório das Matinas do Sábado Santo, mas o exame dos textos não deixa dúvidas quanto a tratar-se, esta, de uma composição para a Procissão do Enterro de Sexta-feira Santa.

Exemplo 7. Ginés de Morata. Segunda parte da *Procissão do Enterro*, do Arquivo do Paço Ducal de Vila Viçosa (Portugal), Livro de Música Polifônica n. 3, f.56v-57r, com o título "*feria Sexta In parasceue*" e Livro de Música Polifônica n. 4, f.53v-54r. Alturas originais transpostas uma quarta abaixo, em virtude da utilização de claves altas.

---

32 DUPRAT, Régis. A polifonia portuguesa em obras de brasileiros. *Pau Brasil*, São Paulo: ano 3, n.15, p.69-78, nov./dez. 1986. Reimpresso em: A polifonia seiscentista portuguesa em Minas Gerais no século XVIII. *Barroco*, Belo Horizonte, n.14, p.41-48, 1986/1987. Mais uma vez reproduzido em: A polifonia portuguesa no século XVIII em Minas Gerais. In: REZENDE, Maria Conceição. *A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1989. p.223-232.

33 VINTE livros de música polifônica do Paço Ducal de Vila Viçosa: catalogados, descritos e anotados por Manoel Joaquim. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1953. f.53-56 e 70v-72r.

De acordo com José Augusto Alegria, o músico espanhol Ginés de Morata foi Mestre de Capela do Paço Ducal de Vila Viçosa entre fins do século XVI e inícios do século XVII, conhecendo-se dele algumas obras em manuscritos portugueses e espanhóis.[34] A presença da mais antiga composição portuguesa para a Procissão do Enterro em uma cópia mineira do século XVIII sugere que a recepção, no Brasil, de música escrita em Portugal para essa cerimônia, pode ter sido comum já no século XVII.

4. Estrutura dos textos

4.1. Versículos da primeira e segunda parte

A Procissão do Enterro, como vimos, é uma cerimônia litúrgica, instituída pelo rito bracarense, mas, embora não tenha sido proibida pela Bula *Quod a nobis* (1568) de Pio V, não é uma celebração tridentina, pois não consta nos livros litúrgicos reformados por determinação do Concílio de Trento (na seção XXV, segunda parte, item 3, de 1563)[35] e impressos a partir de 1568. A partir da reorganização da música sacra em Portugal, instituída no reinado de D. João V (1706-1750) e, sobretudo, após a publicação do *Theatro ecclesiastico* (1743) de Domingos do Rosário,[36] cujo objetivo foi a difu

---

[34] ALEGRIA, José Augusto. *História da Capela e Colégio dos Santos Reis em Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Música, 1983. Cap.VIII (Os mestres da capela), p.156.

[35] O SACROSANTO, e Ecumênico Concílio de Trento em latim e portuguez: dedicado e consagrado aos excell., e Rev.Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana. Nova Edição. Rio de Janeiro: Livraria de Antônio Gonçalves Guimarães & C.ª, 1864. v.2, p.301-303.

[36] ROSÁRIO, Domingos do. *Theatro ecclesiastico em que se acham muitos documentos de Canto chão para qualquer pessoa dedicada ao culto Divino nos Officios do coro, e Altar. Offerecido á Virgem Santissima Senhora Nossa com o Soberano Titulo da Imma-*

são do cantochão tridentino no império luso, foi sendo gradualmente perdida a noção da Procissão do Enterro enquanto uma cerimônia própria do rito bracarense, a qual passou a ser reconhecida quase somente como uma devoção religiosa, porém externa à liturgia tridentina.

Embora a Procissão do Enterro não esteja descrita nos livros litúrgicos tridentinos, vários cerimoniais portugueses dos séculos XVII e XVIII abordam essa prática, relacionando-se, abaixo, os principais títulos, em ordem cronológica:

SÃO JOSÉ, Leonardo de. *Economicon sacro* (1693)[37]
MACEDO, João Campelo de. *Thezouro de ceremonias* (1734)[38]
SARMENTO, Francisco de Jesus Maria. *Manual da Semana Santa* (1775)[39]
CONCEIÇÃO, Bernardo da. *O Eclesiástico instruido* (1788)[40]
SÃO LUIZ, Antônio de. *Mestre de ceremonias* (1789)[41]

De acordo com essas fontes e com o próprio *Missale Bracharense* (1558),[42] citado por Solange Corbin, a Procissão do Enterro, desde o século XVI, possuía música e texto latino específico para as duas partes da cerimônia. As descrições apresentadas por essas fontes são longas e detalhadas, mas é possível resumir os principais aspectos referentes à música. Na primeira parte, durante a procissão propriamente dita, três meninos ou *tiples*, que representam as Três Marias, cantam o refrão *Heu! Heu! Domine!*, alterna

---

culada Conceyçam, venerada em huma das capellas. Na Officina Joaquiniana da Musica de D. Bernardo Fernandez Gayo, 1743. xxxii p. não num., 383 p. Cf.: VASCONCELLOS, Joaquim de. *Os musicos portuguezes*: biographia-bibliographia por [...]. Porto: Imprensa Portugueza, 1870. v.2, p.298.

[37] SÃO JOSÉ, Leonardo de. *Economicon sacro*... Lisboa: Manoel Lopes Ferreyra, 1693, p.647-651. O exemplar utilizado pertence à Biblioteca dos Bispos de Mariana (MG)

[38] MACEDO, João Campelo de. *Thezouro de ceremonias*... Braga: Francisco Duarte da Matta, 1734, p.533-540. O exemplar utilizado pertence à Seção de Obras Raras da Biblioteca Municipal Mário de Andrade (São Paulo - SP).

[39] SARMENTO, Francisco de Jesus Maria. *Manual da Semana Santa*... Lisboa: Regia Officina Typografica, 1775, p.209-210. O exemplar utilizado pertence ao Museu Padre Anchieta (São Paulo - SP).

[40] CONCEIÇÃO, Bernardo da. *O Eclesiástico instruido*... Lisboa: Francisco Luis Ameno, 1788, p.448-451. O exemplar utilizado pertence à Biblioteca do Colégio do Caraça (Santa Bárbara - MG).

[41] SÃO LUIZ, Antonio de. *Mestre de ceremonias, que ensina o Rito Romano, e Serafico aos religiosos da Reformada, e Real Provincia da Conceição no Reyno de Portugal, exposto em duas unicas classes para utilidade tambem dos mais ecclesiasticos, que praticão os mesmos ritos* [...]. Lisboa: Simão Thaddeo Ferreira, 1789. Lição LXX, § 1025, p.306. O exemplar utilizado pertence à coleção do autor.

dos com o coro, que canta quatro versículos, identificados pelas letras **a**, **b**, **c** e **d** no quadro 1.

Quadro 1. Texto da primeira parte da Procissão do Enterro, de acordo com o *Missale Bracharense* (1558), com o *Economicon sacro* (1693) de Leonardo de São José, com o *Thezouro de ceremonias* (1734) de João Campelo de Macedo, com o *Manual da Semana Santa* (1775) de Francisco de Jesus Maria Sarmento e com *O Eclesiástico instruido* (1788), de Bernardo da Conceição.

Versículos da primeira parte	**Tradução**[43]
Heu! Heu! Domine! Heu! Heu! Salvator noster!	Ai! Ai! Senhor! Ai! Ai! Salvador nosso!
a - *Pupilli facti sumus absque patre, mater nostra vidua.*	**a -** Estamos órfãos de pai, nossa mãe está viuva.
Heu!...	Ai!...
b - *Cecidit corona capitis nostri, væ nobis quia peccavimus.*	**b -** A coroa caiu de nossa cabeça, ai de nós que pecamos!
Heu!...	Ai!...
c - *Spiritus cordis nostri, Christus Dominus, morte turpissima condemnatus*	**c -** Sopro de nosso coração, o Senhor Cristo foi condenado a morte torpíssima
Heu!...	Ai!...
d - *Defecit gaudium cordis, versa est in luctum cithara nostra.*	**d -** Coro: Acabou-se a alegria de nosso coração, nossa cítara está de luto.
Heu!...	Ai!...

A forma poética - o estribilho *Heu! Heu! Domine!* alternado com os quatro versículos - é semelhante à forma da segunda parte da Adoração da Cruz de Sexta-feira Santa, cerimônia litúrgica romana originada no século IV, na qual o estribilho *Popule meus* é alternado com 9 versículos contendo supostas queixas de Jesus contra o povo, baseadas em informações do Antigo e do Novo Testamento. Na Adoração da Cruz é Cristo vivo quem se refere ao povo, mas na Procissão do Enterro é o povo que chora sua morte, o que sugere uma correspondência não acidental entre o assunto e a forma poética dessas duas cerimônias.

[42] MISSALE Bracharense. Lugduni: Petrus Fradin, 1558, f. XCVI. Citado em CORBIN, Solange. Op. cit.
[43] Esta tradução foi gentilmente enviada pelo Pe. Nereu de Castro Teixeira (Belo Horizonte - MG).

Na segunda parte, diante do túmulo de Jesus, canta somente o coro (sem os tiples que, na primeira parte, cantaram o estribilho *Heu! Heu! Domine!*). Existem, nas fontes portuguesas, duas versões para esta ocasião: na primeira delas, descrita apenas por Leonardo de São José (*Economicon sacro*, 1693)[44] e por Francisco de Jesus Maria Sarmento (*Manual da Semana Santa*, 1775),[45] cinco versículos cantados pelo celebrante são seguidos por cinco respostas do coro, como se pode observar no quadro 2.

Quadro 2. Texto latino da segunda parte (versão 1) da Procissão do Enterro, de acordo com o *Economicon sacro* (1693), de Leonardo de São José, e tradução portuguesa de Francisco de Jesus Maria Sarmento, no *Manual da Semana Santa* (1775).

Versículos e respostas da segunda parte (versão 1)	**Tradução**[46]
V. *Æstimatus sum*	**V**. *Fui computado*
R. *Cum descendentibus in lacum factus sum sicut homo, sine adjutorio inter mortuos liber*	**R**. *Com os que descem ao lago do sepulcro. Fui feito, como um homem sem auxilio, porém livre entre os mortos.*
V. *Sepulto Domino*	**V**. *Sepultado o Senhor,*
R. *Signatum est monumentum, volventes lapidem ad ostium monumenti, ponentes milites, qui custodirent illud.*	**R**. *Fechou-se o Monumento, encostando-lhe à porta uma pedra, e pondo-lhe soldados, que o guardassem.*
V. *In pace factus est*	**V**. *Formou-se na paz*
R. *Locus ejus*	**R**. *O seu lugar:*
V. *In pace in idipsum*	**V**. *Na paz com ele mesmo*
R. *Dormiam et requiescam*	**R**. *Dormirei, e descansarei.*
V. *Caro mea*	**V**. *A minha carne*
R. *Requiescet in spe*	**R**. *descansará na esperança.*

A segunda versão é mais simples. Descrita no *Missale Bracharense* (1558),[47] no *Thezouro de ceremonias* (1734) de João Campelo de Macedo[48] e n*O Eclesiástico ins*

[44] SÃO JOSÉ, Leonardo de. *Economicon sacro*. Lisboa: Manoel Lopes Ferreyra, 1693, p.647-651.
[45] SARMENTO, Francisco de Jesus Maria. *Manual da Semana Santa*... Lisboa: Regia Officina Typografica, 1775, p.209-210.
[46] SARMENTO, Francisco de Jesus Maria. *Manual da Semana Santa*. Op. cit., p.209-210.
[47] MISSALE Bracharense. Lugduni: Petrus Fradin, 1558, f. XCVI.
[48] MACEDO, João Campelo de. *Thezouro de ceremonias*... Braga: Francisco Duarte da Matta, 1734, p.533-540.

truido (1788) de Bernardo da Conceição,[49] consiste no canto de apenas três versículos do celebrante e de três respostas do coro, seguidos pelo mesmo Responsório que se canta na nona Lição das Matinas do Sábado Santo (quadro 3).

Quadro 3. Texto latino da segunda parte (versão 2) da Procissão do Enterro, de acordo com o *Missale Bracharense* (1558), com o *Thezouro de ceremonias* (1734) de João Campelo de Macedo e com *O Eclesiástico instruido* (1788), de Bernardo da Conceição.

Versículos e respostas da segunda parte (versão 2)	**Tradução**
V. *In pace factus est locus ejus*	**V.** Habitou em paz no seu lugar
R. *Et habitatio ejus in Sion.*	**R.** E em Sião fez sua morada.
V. *Caro mea*	**V.** Minha carne
R. *Requiescet in Spe.*	**R.** Descansará em pa.z
V. *In pace in idipsum*	**V.** Nesta mesma paz
R. *Dormiam, et requiescam.*	**R.** Dormirei e descansarei.
R. *Sepulto Domino, signatum est monumentum, volventes lapidem ad ostium monumenti:*	**R.** Sepultado o Senhor, lacraram o sepulcro e moveram a pedra para a porta da sepultura.
* *Ponentes milites, qui custodirent illud.*	* Puseram soldados para guardá-la.
V. *Accedentes Principes Sacerdotum ad Pilatum, petierunt illum:*	**V.** Dirigindo-se os Sumos Sacerdotes a Pilatus, pediram-lhe [o corpo de Jesus]
* *Ponentes milites, qui custodirent illud.*	* Puseram soldados para guardá-la.

Os manuscritos brasileiros, em geral, contém música baseada nos textos prescritos nos cerimoniais portugueses. Nem sempre são utilizados todos os versículos da primeira parte e existem casos de omissão do estribilho *Heu! Heu! Domine!* e inclusão de três novos versículos, como em um manuscrito não catalogado do Arquivo da Orquestra Lira Sanjoanense (São João del Rei - MG).[50] Nesse caso, a omissão do *Heu! Heu! Domine!* indica que os tiples estariam cantando o estribilho por outros papéis, não sendo necessário sua inclusão em tal manuscrito (quadro 4).

---

[49] CONCEIÇÃO, Bernardo da. *O Eclesiástico instruido*... Lisboa: Francisco Luis Ameno, 1788, p.448-451.

[50] OLS, sem cód. - “*Enterro do Senhor*”. Cópia de [Hermenegildo José de Souza Trindade?, São João del Rei, 1ª metade do século XIX]: partes de $S^1A^1 B^1$ / $S^2A^2T^2B^2$.

Quadro 4. Texto latino da primeira parte da Procissão do Enterro, em manuscrito não catalogado da Orquestra Lira Sanjoanense (São João del Rei – MG).

Versículos da primeira parte	Tradução
a - *Pupilli facti sumus absque patre, mater nostra vidua.*	**a -** Estamos órfãos de pai, nossa mãe está viuva.
b - *Cecidit corona capitis nostri, væ nobis quia peccavimus.*	**b -** A coroa caiu de nossa cabeça, ai de nós que pecamos.
c - *Defecit gaudium cordis, versus est in luctum chorus noster.*	**c -** Acabou-se a alegria de nosso coração, nosso coro está em luto.
d - *Spiritus oris nostri, Christus Dominus, captus est in peccatis nostri*	**d -** Espírito de nossa vida, o Senhor Cristo foi condenado a morte torpíssima.
e - *Quomodo sedet sola civitas plena populo: facta est quasi vidua domina gentium.*	**e -** Como ficou solitária a cidade, antes repleta de seu povo: ficou como viúva a que outrora foi a senhora das nações.
f - *Versa est in luctum cithara mea et organum meum in vocem flectium.*[51]	**f -** Tornou-se em luto minha cítara e em voz comovida o meu instrumento.
g - *Et convertam festivitates vestras in luctum et omnia cantica vestras in planctum.*	**g -** Converterei vossas festividades em luto e todos os vossos cânticos em lamentos.
h - *Et versa est victoria in luctum in die illa omni populo.*	**h -** Tornou-se a vitória em luto, naquele dia, para todo o povo.

No Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo existe uma cópia de André da Silva Gomes com música para a Procissão do Enterro datada de 1778 (cód. ACMSP P 118 C-1),[52] que utiliza, na primeira parte, três versículos também não prescritos para essa cerimônia nas fontes portuguesas consultadas e incomuns nos manuscritos brasileiros até agora conhecidos (quadro 5).

Quadro 5. Texto da primeira parte da Procissão do Enterro do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo, cód. ACMSP P 118 C-1 (cópia de 1778).

[51] Jean Rousseau (1644 - após 1705) registrou uma variante desse texto, infelizmente sem indicação de origem ou função: "*Cythara mea versa est in luctum, et organum meum in vocem flectium*". Cf.: ROUSSEAU, Jean.*Traité de la viole*: Avec une préface de François Lesure. Genève: Minkoff reprint, 1975. p.4.

[52] ACMSP P 118 C-1 - "*Procissam / do Enterro do Senhor. / em Sexta fr.ª de Paixam. / a 4 Vozes. / De Andre da S.ª Gomes / 1778.*" Cópia de André da Silva Gomes, [São Paulo], 1778: parte de A.

Versículos da primeira parte	Tradução
Heu! Heu! Domine! Heu! Heu! Salvator noster!	Ai! Ai! Senhor! Ai! Ai! Salvador nosso!
a - *Jerusalem, surge, et exue te vestibus jucunditatis: induere cinere et cilicio.*	**a -** Levanta-te, Jerusalém, e deixa tuas vestes de júbilo: cobre-te de cinza e de cilício.
Heu!...	Ai!...
b - *Quia in te occisus est Salvator Israël.*	**b -** Pois em ti morreu o Salvador de Israel.
Heu!...	Ai!...
c - *Deduc quasi torrentem lacrimas per diem et noctem et non taceat pupilla oculi tui.*	**c -** Vertam teus olhos, dia e noite, torrentes de lágrimas e não cessem de chorar.
Heu!...	Ai!...

Existem diferenças também na segunda parte da cerimônia. Alguns manuscritos possuem o texto *Æstimatus sum* / *cum descendentibus in lacum*, tal como no *Economicon sacro* (1693) de Leonardo de São José e no *Manual da Semana Santa* (1775) de Francisco de Jesus Maria Sarmento, enquanto outros apresentam apenas o texto *Sepulto Domino / Signatum est monumentum*, extraído do segundo par de versículo e resposta destas mesmas obras, mas integralmente cantado pelo coro. Não foram estudados, até o momento, manuscritos brasileiros que contenham, para a segunda parte da Procissão do Enterro, música cujo texto inicia-se com **V**. *In pace factus est locus ejus* **R.** *Et habitatio ejus in Sion*, assim como descrito no *Missale Bracharense* (1558), no *Thezouro de ceremonias* (1734) de João Campelo de Macedo e n*O Eclesiástico instruido* (1788) de Bernardo da Conceição.

4.2. Canto da Verônica

Uma nova unidade funcional foi introduzida na Procissão do Enterro, talvez já no século XVI: consiste em um canto monódico por uma pessoa (até o século XVIII um cantor masculino) que representa as lendas medievais da *Verônica*, costume que perdura até o presente em inúmeras cidades brasileiras. No século XVI já existia a exposição, durante a Procissão do Enterro, de um pano com a imagem de Jesus, denominado “Verônica de Cristo”, “Verônica do Senhor” ou, simplesmente, “Verônica”. Foi Fernão Cardim, escrivão do Padre Visitador Cristóvão de Gouveia, da Companhia de Jesus,

quem apresentou a primeira notícia conhecida dessa prática no Brasil, na Sexta-feira Santa celebrada no Colégio Jesuítico de Salvador em 30 de março de 1584:[53]

> "*Tornando à Quaresma em nossa casa* [na Bahia, em 21 de fevereiro de 1584], *tivemos um devoto e rico sepulcro. A Paixão foi tão bem devota, que concorreu toda a terra; os ofícios divinos se fizeram em casa com devoção. Sexta-feira Santa* [30 de março], *ao desencerrar do Senhor, certos mancebos* [indígenas] *vieram à nossa igreja; traziam uma Verônica de Cristo mui devota, em pano de linho pintado, dous deles a tinham e juntamente com outros dous se disciplinavam, fazendo seus trocados e mudanças. E como a dança se fazia ao som de cruéis açoutes, mostrando a Verônica ensangüentada, não havia quem tivesse as lágrimas com tal espetáculo, pelo que foi notável a devoção que houve na gente.*"

Existiram pelo menos duas lendas em torno da palavra *Verônica*, encontradas em evangelhos apócrifos que não foram mantidos na Bíblia:[54] 1) uma mulher chamada Verônica teria pintado ou mandado pintar um retrato de Jesus em um pano; 2) no caminho para a crucifixão, Verônica teria oferecido seu véu para que Jesus enxugasse o rosto, nele sendo impressa sua imagem, véu esse levado para Roma no ano 700 e depositado junto às relíquias de São Pedro. Ao que tudo indica, no entanto, o nome Verônica resultou da expressão grega *vera eikon* - verdadeira imagem - que designava não exatamente uma pessoa, mas a pintura ou representação do rosto de Jesus.

A unidade funcional em questão surgiu a partir dessas lendas, mas com dois significados distintos para a palavra Verônica: 1) a imagem de Jesus; 2) a mulher que, de alguma forma, elaborou ou obteve a imagem de Jesus. No século XVIII, essa melodia era cantada por um homem, já que ainda existiam restrições em relação à participação de mulheres na música religiosa.[55] O mais antigo registro dessa prática portuguesa, até

---

[53] CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*: introduções e notas de Rodolpho Garcia, Baptista Caetano e Capistrano de Abreu. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980 (Coleção Reconquista do Brasil, nova série, v.13). Doc. 3: "*Informação da missão do P. Christovão Gouvêa às partes do Brasil ou narrativa epistolar de uma viagem e missão jesuítica*", p.159.

[54] Cf.: 1) RÖWER, Basílio. *Diccionario liturgico para o uso do Revmo. Clero e dos fieis*. Petrópolis: Typographia das "Vozes", 1928. p.180; 2) PINTO, José Alberto L. de Castro. Dicionário prático de cultura católica, bíblica e geral. IN: *Bíblia sagrada*: tradução do Padre Antônio Pereira do Nascimento. Rio de Janeiro: Barsa, 1971. p.278.

[55] Santo Ambrósio, no século IV, determinou que "*Mulieres Apostolus in Ecclesia tacere jubet*". Cf.: ROMITA, Sac. Florentius. *Jus Musicæ Liturgicæ*: dissertatio historico-iuridica. Roma: Ediuzioni Liturgiche, 1947. p.23.

agora localizado, está no *Manual da Semana Santa* (1775), de Francisco de Jesus Maria Sarmento, no qual a palavra Verônica designa a imagem de Jesus e a melodia é prescrita a um cantor masculino. O texto sugere que o Canto da Verônica seria inserido na primeira parte da cerimônia (a procissão propriamente dita), em meio ao canto alternado dos tiples e do coro, sendo proferido logo após o *Heu! Heu! Domine!*:[56]

> "*Canta-se com voz terna o que vem a dizer:* Ai! Ai! Senhor! Ai! Salvador nosso! *E o que mostra a Verônica do Senhor, diz assim:* Ó vós todos, que passais pelo caminho desta vida, vede e reparai, se há dor semelhante à minha dor?"

O Canto da Verônica - desprovido de qualquer acompanhamento instrumental - utiliza o texto latino "*O vos omnes, qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor similis sicut dolor meus*" (acima traduzido por Francisco de Jesus Maria Sarmento) e as melodias até hoje conhecidas são quase sempre derivadas da estética operística italiana dos séculos XVIII e XIX. O registro mais antigo até o momento encontrado do Canto da Verônica, no Brasil, está no *Livro de Despesas* (1768-1819) da Irmandade do Santíssimo Sacramento da Vila do Príncipe do Serro do Frio (MG).[57] Trata-se do pagamento a um cantor masculino em 15 de maio de 1779, no qual a palavra Verônica designa o personagem e não o retrato de Jesus:[58]

> "*A Vicente Luno (Luvo) de Mendonça de cantar o contralto nas domingas e Semana Santa e fazer o papel de Verônica na Procissão do Enterro do Senhor*."

5. Origem dos textos

Os textos da Procissão do Enterro, descritos nos cerimoniais portugueses e até agora conhecidos em manuscritos musicais brasileiros, originaram-se em fragmentos do Antigo Testamento e dos Ofícios de Trevas do Tríduo Pascal. Na primeira parte foram baseados exclusivamente em versículos do Antigo Testamento, principalmente das *La*

---

[56] SARMENTO, Francisco de Jesus Maria. *Manual da Semana Santa*... op. cit., p.208.
[57] f.35v.
[58] LANGE, Francisco Curt. *História da música na Capitania Geral de Minas Gerais*: Vila do Príncipe do Serro do Frio e Arraial do Tejuco. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais [Imprensa Oficial], 1983 [na ficha catalográfica: 1982] (História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais, v.8). p.39.

mentações de Jeremias (com pequenas alterações no texto) e apresentados como lamentações do povo cristão pela morte de Jesus.

De acordo com Solange Corbin, o estribilho *Heu! Heu! Domine!* é uma espécie de *planctus* medieval, que a autora acreditava não ser de origem bíblica, mas a expressão *Heu! Heu! Heu! Domine Deus!* pode ser encontrada no *Livro do Profeta Jeremias* (4, 10 e 32, 17) e no *Livro do Profeta Ezequiel* (9, 8), enquanto o *Salvator noster!* pode ter sido extraído de várias passagem bíblicas, entre elas da Epístola de São Paulo a Tito, 1, 4. Corbin acrescenta que os três versículos seguintes foram extraídos das *Lamentações de Jeremias* (versículo 3 - *Pupilli facti summus*; versículo 15 - *Defecit gaudium*; versículo 16 - *Cecidit corona*) e um deles pode ter sido baseado também em um trecho do *Livro da Sabedoria* (2, 20), que se refere aos ímpios: "*Morte turpissima condemnemus eum: erit enim ei visitatio ex sermonibus illius*".[59] O terceiro versículo (*Pupilli...*), o único desta parte também utilizado nos livros litúrgicos tridentinos (terceira Lição das Matinas do Sábado Santo), deu origem a duas versões na Procissão do Enterro, uma delas com a expressão original "*matres nostræ quasi viduæ*" (nossas mães estão como viúvas) e outra como nos cerimoniais portugueses: "*mater nostra vidua*" (nossa mãe está viúva). As indicações de origem podem ser observadas no quadro 6.

Quadro 6. Origem bíblica dos textos da primeira parte da Procissão do Enterro apresentados pelos cerimoniais portugueses.

Versículos da primeira parte	Origem bíblica
Heu! Heu! Domine!...	*Livro do Profeta Jeremias*, 4, 10 e 32, 17, ou *Livro do Profeta Ezequiel*, 9, 8 + *Epístola de São Paulo a Tito*, 1, 4
a - *Pupilli facti sumus...*	*Lamentações de Jeremias* (oração do Profeta Jeremias), 5, 3 (cantado na terceira Lição das *Matinas do Sábado Santo*)
b - *Cecidit corona...*	*Lamentações de Jeremias*, 5, 16
c - *Spiritus cordis nostri...*	*Lamentações de Jeremias*, 4, 20 + *Livro da Sabedoria*, 2, 20
d - *Defecit gaudium...*	*Lamentações de Jeremias*, 5, 15

[59] "Condenêmo-lo [o ímpio] a uma morte torpíssima, pois será considerado segundo o seu discurso".

A versão atípica do manuscrito não catalogado da Orquestra Lira Sanjoanense possui acréscimos originários das *Lamentações de Jeremias*, mas também do *Livro de Amós* e do *Segundo Livro de Samuel*. Ressalte-se, ainda, que os versículos **c** e **d** do manuscrito sanjoanense não possuem as alterações verificadas nos textos descritos pelos cerimoniais portugueses e nos demais manuscritos brasileiros consultados, utilizando o texto latino tal como figura no Antigo Testamento (quadro 7).

Quadro 7. Origem bíblica dos versículos da primeira parte da Procissão do Enterro da Orquestra Lira Sanjoanense.

Versículos da primeira parte	**Origem bíblica**
a - *Pupilli facti sumus...*	*Lamentações de Jeremias* (oração do Profeta Jeremias), 5, 3 (cantado na terceira Lição das *Matinas do Sábado Santo*)
b - *Cecidit corona...*	*Lamentações de Jeremias*, 5, 16
c - *Defecit gaudium...*	*Lamentações de Jeremias*, 5, 15 (texto original)
d - *Spiritus oris nostri...*	*Lamentações de Jeremias*, 4, 20 (texto original)
e - *Quomodo sedet...*	*Lamentações de Jeremias*, 1, 1
f - *Versa est in luctum...*	*Lamentações de Jeremias*, 5, 15
g - *Et convertam...*	*Livro de Amós*, 8, 10
h - *Et versa est victoria...*	*II Livro de Samuel*, 19, 2

Quanto à versão também atípica do manuscrito do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (ACMSP P 118), os versículos posteriores ao estribilho *Heu! Heu! Domine!* foram baseados no segundo Responsório das Matinas do Sábado Santo, como se pode observar no quadro 8.

O texto do Canto da Verônica, por sua vez, é de origem bíblica e litúrgica, sendo cantado em quatro ocasiões, nos Ofícios de Trevas do Tríduo Pascal (quadro 9).

Quadro 8. Origem litúrgica dos versículos da primeira parte da Procissão do Enterro de ACMSP P 118.

Versículos da primeira parte	**Origem litúrgica**
a - *Jerusalem, surge...*	Segundo Responsório das Matinas do Sábado Santo - primeira parte da resposta

b - *Quia in te occisus est...*	Segundo Responsório das Matinas do Sábado Santo - segunda parte da resposta
c - *Deduc quasi torrentem...*	Segundo Responsório das Matinas do Sábado Santo - versículo

Quadro 9. Origem bíblica e litúrgica do texto do Canto da Verônica.

Texto do Canto da Verônica	Origem bíblica e litúrgica
O vos omnes...	▪ *Lamentações de Jeremias*, 1, 12 ▪ 3ª lição das Matinas de Quinta-feira Santa ▪ Verso do 9º Responsório das Matinas de Sexta-feira Santa ▪ 5º Responsório das Matinas do Sábado Santo ▪ Antífona do Salmo 150, das Laudes do Sábado Santo

O fenômeno mais interessante, entretanto, ocorre em relação aos textos da segunda parte. Nas duas versões apresentadas pelos cerimoniais portugueses, os textos correspondem a fragmentos litúrgicos dos Ofícios de Trevas do Tríduo Pascal. Embora alguns deles sejam cantados em várias Horas Canônicas do Tríduo Pascal, todos os textos, sem exceção, encontram-se nas Matinas do Sábado Santo, como podemos observar nos quadros 10 e 11.

Quadro 10. Origem litúrgica dos versículos da segunda Parte (versão 1) da Procissão do Enterro, apresentados pelos cerimoniais portugueses.

Versículos da segunda parte	Origem litúrgica
Æstimatus sum / cum descendentibus...	▪ Salmo 87 (versículo 4) do terceiro Noturno das Matinas de Sexta-feira e do Sábado Santo ▪ Antífona do Salmo 87 do terceiro Noturno das Matinas do Sábado Santo ▪ 8º Responsório das Matinas do Sábado Santo
Sepulto Domino / signatum est...	▪ 9º Responsório das Matinas do Sábado Santo
In pace factus est / locus ejus	▪ Antífona do Salmo 75 do terceiro Noturno das Matinas do Sábado Santo ▪ Salmo 75 (versículo 2) do terceiro Noturno das Matinas do Sábado Santo ▪ Versículo e Resposta final do terceiro No

	turno das Matinas do Sábado Santo
In pace in idipsum / dormiam...	▪ Antífona do Salmo 4 do primeiro Noturno das Matinas do Sábado Santo ▪ Salmo 4 (versículo 9) do primeiro Noturno das Matinas do Sábado Santo ▪ Versículo e Resposta final do primeiro Noturno das Matinas do Sábado Santo
Caro mea / requiescet in spe	▪ Antífona do Salmo 15 do primeiro Noturno das Matinas do Sábado Santo ▪ Salmo 15 (versículo 9) do primeiro Noturno das Matinas do Sábado Santo ▪ Versículo final das Laudes do Sábado Santo

Quadro 11. Origem litúrgica dos versículos da segunda Parte (versão 2) da Procissão do Enterro, apresentados pelos cerimoniais portugueses.

Versículos da segunda parte	Origem litúrgica
In pace factus est locus ejus / et habitatio	▪ Antífona do Salmo 75 do terceiro Noturno das Matinas do Sábado Santo ▪ Salmo 75 (versículo 2) do terceiro Noturno das Matinas do Sábado Santo ▪ Versículo e Resposta final do terceiro Noturno das Matinas do Sábado Santo
Caro mea / requiescet in spe	▪ Antífona do Salmo 15 do primeiro Noturno das Matinas do Sábado Santo ▪ Salmo 15 (versículo 9) do primeiro Noturno das Matinas do Sábado Santo ▪ Versículo final das Laudes do Sábado Santo
In pace in idipsum / dormiam...	▪ Antífona do Salmo 4 do primeiro Noturno das Matinas do Sábado Santo ▪ Salmo 4 (versículo 9) do primeiro Noturno das Matinas do Sábado Santo ▪ Versículo e Resposta final do primeiro Noturno das Matinas do Sábado Santo
Sepulto Domino... / Ponentes milites... *Accedentes principes... / Ponentes milites...*	▪ 9º Responsório das Matinas do Sábado Santo (completo)

Como a Procissão do Enterro é uma cerimônia específica da Sexta-feira Santa e, no período anterior a 1955, era precedida pelas Matinas (e também pelas Laudes) do Sábado Santo, os textos foram baseados em passagens dessa Hora Canônica. Tal costume já era indicado no § 119 das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia

(1707): “*E na Sé Metropolitana, depois do Ofício de Sexta-feira Santa, como é costume, se fará a Procissão do Enterro*”.[60] Após o remanejamento das Horas Canônicas para suas posições originais, pelo Papa Pio XII (Decreto da Sagrada Congregação dos Ritos de 16 de novembro de 1955), gerando o que hoje se conhece como *Semana Santa restaurada*,[61] as Matinas do Sábado Santo passaram a ser cantadas no próprio Sábado.

A segunda parte da Procissão do Enterro contém, então, uma espécie de resumo das idéias mais expressivas do Ofício que acabara de ser cantado, adaptado a uma cerimônia de maior apelo emocional e participação popular. E foi o próprio interesse popular por essa cerimônia que provocou sua permanência até o presente, enquanto os Ofícios de Trevas, com raras exceções, estão praticamente extintos no Brasil.

Pela não consideração dessa cerimônia pré-tridentina, a composição para a segunda parte da Procissão do Enterro, encontrada nos Livros de música polifônica n. 3 e n. 4 do Paço Ducal de Vila Viçosa (Portugal), acabou sendo catalogada por Manoel Joaquim[62] e, posteriormente, por José Augusto Alegria,[63] como oitavo Responsório das Matinas do Sábado Santo. Baseando-se nas mesmas informações, Régis Duprat e Carlos Alberto Balthazar também atribuíram a mesma composição, encontrada no manuscrito da Coleção Curt Lange, às Matinas do Sábado Santo.[64] A seqüência específica dos tex

---

[60] CONSTITUIÇÕES Primeiras do Arcebispado da Bahia. Op. cit., Livro Primeiro, Título XXXIII, n.119, p.52-53. Mas nem sempre a Procissão do Enterro era celebrada após as *Matinas* e *Laudes* (ou *Ofício de Trevas*) do Sábado Santo. Dois séculos mais tarde, em São Paulo, a Procissão do Enterro era prescrita antes do *Ofício de Trevas*, de acordo com Benedicto de Freitas (Actos diocesanos - Aviso n.16: A Semana Santa. *Boletim Ecclesiastico: orgam official da Diocese de S. Paulo*, São Paulo, ano 3, n.10, p.186-187, abr. 1908): “*Sexta-feira Santa - 17 de abril.* [...] *Às 6 horas da tarde: Procissão do Enterro do Senhor, Sermão da Soledade pelo Revmo. Sr. Cônego Dr. João Evangelista Pereira Barros. Em seguida Ofício de Trevas.*”

[61] PINTO, José Alberto L. de Castro. Dicionário prático de cultura católica, bíblica e geral. In: *Bíblia sagrada*: tradução do Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Nova edição, publicada com a aprovação de Sua Eminência Cardeal D. Jaime de Barros Câmara. [Rio de Janeiro]: Edição Barsa, 1971. p.250, verbete “Semana Santa”.

[62] VINTE livros de música polifônica do Paço Ducal de Vila Viçosa: catalogados, descritos e anotados por Manoel Joaquim. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1953. f.53-56 e 70v-72r.

[63] BIBLIOTECA do Palácio Real de Vila Viçosa: catálogo dos fundos musicais organizado por José Augusto Alegria. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989. p.13-16.

[64] MUSEU DA INCONFIDÊNCIA / OURO PRETO. *Acervo de manuscritos musicais*: coleção Francisco Curt Lange: compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX / coordenação geral: Régis Duprat; coordenação técnica: Carlos Alberto Baltazar. Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais. v.2 [Compositores não-mineiros dos séculos XVI a XIX], 1994 (Coleção Pesquisa Científica), n.298, p.47.

tos desses manuscritos, no entanto, jamais ocorre como tal nessa Hora Canônica, além de estarem ausentes, em todos, os cinco versículos que, na Procissão do Enterro, são cantados pelo celebrante (*Æstimatus sum*, *Sepulto Domino*, *In pace factus est*, *In pace in idipsum* e *Caro mea*).

A presença de fragmentos musicais anônimos para os textos *Dormiam et requiescam*, *Locus ejus* e *Requiescet in spe* (exemplo 8), logo após o *Æstimatus sum / cum descendentibus*, no Livro de música polifônica n. 4 do Paço Ducal de Vila Viçosa (f.58v), não catalogados por Manoel Joaquim ou por José Augusto Alegria, somente corrobora a possibilidade de tratar-se esta de uma Procissão do Enterro e não do oitavo Responsório das Matinas do Sábado Santo.

Exemplo 8. Anônimo. Fragmentos não catalogados da Procissão do Enterro, do Livro de música polifônica n. 4 do Paço Ducal de Vila Viçosa, Portugal (f.58v). Partes preservadas de "*Cantus. 1.*^{us}" (clave de sol na 2ª linha) e "*Tenor*" (clave de dó na 3ª linha). Alturas originais transpostas uma quarta abaixo, em virtude da utilização de claves altas.

6. Reconstituição da Música para a Procissão do Enterro

Devido à complexidade desta celebração, a reconstituição criteriosa da música para a Procissão do Enterro, encontrada em manuscritos brasileiros e mesmo portugueses, requer a observância das informações históricas e das prescrições cerimoniais até agora conhecidas. Este caso também permite compreender a diferença entre a cópia como atividade musical (preocupada apenas com questões estéticas) e a transcrição como atividade musicológica (preocupada também com questões históricas e documentais).

Exemplo particularmente interessante para esse trabalho é o da Procissão do Enterro de um manuscrito do final do século XIX do Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (cód. ACMSP P 253),[65] cuja música também foi copiada em um manuscrito sem código da Orquestra Lira Sanjoanense[66] e, com muitas diferenças, principalmente nos versículos da primeira parte, em um grupo de manuscritos do Museu da Mú

[65] ACMSP P 253 C-Un - "*Suprano Tracto Primeiro*". Sem indicação de copista, sem local, [final do século XIX]: partes de SATB.

[66] OLS, sem cód. [C-Un] - "*Soprano a 4 Vozes / dos / Tratos Paxaõ e Adoração / da Crus Prossiçaõ do Enterro / do Senhor / 17 / 1928 / Pertence a Hermenegildo J^e^ de Sousa Trindade / P^r^ dadiva de Manoel Jose da S^a^* ". Cópia de Carlos Antônio da Silva, [São João del-Rei?, meados do século XIX]: partes de SATB.

sica de Mariana, cód. MA SS-16 [M-2 V-1][67] (contendo um conjunto do século XVIII). Nesses grupos não está indicada a alternância do coro que canta o *Heu! Heu! Domine!* com o coro que canta os versículos, no caso, apenas **a**, **b** e **c**. A reconstituição dessa música com a repetição do estribilho *Heu! Heu! Domine!* após cada um dos versículos, além da execução a dois coros da primeira parte, torna o resultado final compatível com as informações históricas e cerimoniais disponíveis.

O ACMSP P 253 oferece duas possibilidades para a segunda parte: cantar o *Æstimatus sum* e textos subseqüentes (exemplo 11), como na primeira versão encontrada nos cerimoniais portugueses, ou cantar somente o *Sepulto Domino*, uma variante da segunda versão, aliás, a que se canta até hoje em São João del Rei (MG). A indicação aparece em todas as partes do manuscrito, após o *Æstimatus sum / cum descendentibus*: "*Fim. Quando não se cantar o Cum descendentibus, cantar-se-á o seguinte*", surgindo, na próxima página, o *Sepulto Domino* (exemplo 9). Mais interessante ainda é a maneira como o manuscrito indica os cinco versículos ausentes na primeira opção para a segunda parte (*Æstimatus sum*). Antes do *Cum descendentibus* pode-se ler: "*O Padre diz Æstimatus sum*". Os demais versículos entoados pelo celebrante estão indicados no documento, mas a música de tais versículos não consta neste e em nenhum outro manuscrito brasileiro conhecido com textos para a Procissão do Enterro.

Exemplo 9. Anônimo. Segunda parte (versão 2) da Procissão do Enterro de ACMSP P 253 e OLS, sem cód.

[67] MMM MA SS-16 [M-2 V-1]: [C-1] - "*Sexta Fr.ª Suprano*". Sem indicação de copista, sem local, [final do século XVIII]: partes de SAT; [C-2] - "*Sexta fr.ª Suprano*". Sem indicação de copista, sem local, [1ª metade do século XIX]: parte de S.

Para reconstituir o cantochão entoado pelo celebrante na primeira versão, pode-se utilizar uma informação do *Thezouro de ceremonias* (1734), de João Campelo de Macedo,[68] segundo o qual: "*O Celebrante, tanto que o túmulo está colocado sobre a peanha, o incensa com três ductos, e inclinado com os Ministros, diz os versos seguintes, descendo de* fá *a* mi *na última*". N*O Eclesiástico instruido* (1788), de Bernardo da Conceição, o cantochão dos versículos da primeira parte já apresenta o intervalo *fá-mi* no final do estribilho *Heu! Heu! Domine!* e na cadência intermediária dos versículos (como no *absque patre* do exemplo 5). É possível, portanto, reconstruir os cinco versículos da segunda parte, cuja entoação cabe ao celebrante (exemplo 10), com base na versão apresentada por Bernardo da Conceição.

Note-se que a estrutura escalar do *Æstimatus sum* aqui proposto também aparece na primeira frase do baixo vocal da Segunda parte de ACMSP P 253 e OLS, sem cód. (*cum descendentibus in lacum*), porém uma segunda maior abaixo (com as notas fá, mi bemol, ré bemol e dó, entre outras), corroborando a hipótese de ter sido utilizado cantochão semelhante a este para os cinco versículos a serem cantados pelo celebrante (exemplo 11).

Exemplo 10. Duas soluções possíveis para a reconstituição da melodia dos cinco versículos cantados pelo celebrante na segunda parte da Procissão do Enterro (versão 1), apresentados na mesma transposição do *Cum descendentibus in lacum* de ACMSP P 253 e OLS, sem cód.

[68] MACEDO, João Campelo de. *Thezouro de ceremonias*... Braga: Francisco Duarte da Matta, 1734, p.§ 18, p.539.

Exemplo 11. Notas fá, mi bemol, ré bemol e dó, nos c. 5-10 da segunda parte da Procissão do Enterro (composição anônima) de ACMSP P 253 e OLS, sem cód.

7. Conclusão

A Procissão do Enterro é uma das raras cerimônias religiosas, de origem medieval e lusitana, ainda praticada em países de fala portuguesa. Existem dezenas de manuscritos, em acervos brasileiros, com música para essa devoção, predominantemente escrita em *estilo antigo*. Tais manuscritos revelam estreita relação com informações apresentadas em livros litúrgicos bracarenses e em cerimoniais portugueses dos séculos XVII e XVIII, mas também apresentam particularidades não observadas nessas fontes, ou mesmo nos manuscritos até agora descritos em Portugal.

Novos estudos sobre o texto e a música da Procissão do Enterro poderão esclarecer aspectos ainda desconhecidos da prática musical religiosa brasileira e portuguesa, desde que sejam relacionadas informações de fontes americanas e européias. Fundamentais, entretanto, serão novos estudos sobre os aspectos sociais de tal cerimônia, incluindo o papel das irmandades, ordens conventuais, ordens terceiras e dioceses em sua celebração.

8. Bibliografia

ALEGRIA, José Augusto. *História da Capela e Colégio dos Santos Reis em Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Música, 1983. XI, 367p.

BIBLIOTECA do Palácio Real de Vila Viçosa: catálogo dos fundos musicais organizado por José Augusto Alegria. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989. 466p.

CARDIM, Fernão. *Tratados da terra e gente do Brasil*: introduções e notas de Rodolpho Garcia, Baptista Caetano e Capistrano de Abreu. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1980. 206p.(Coleção Reconquista do Brasil, nova série, v.13)

COELHO, Antônio. *Curso de liturgia romana*. 3 ed. Negrelos: Edições “Ora et Labora” / Mosteiro de Singeverga, 1950. 2v.

CONCEIÇÃO, Bernardo da. *O Eclesiástico instruido scientificamente na Arte do Canto-chão composta pelo P.P.P.Fr. Bernardo da Conceição, monge da Ordem de S. Bento, e dada à luz por Jeronymo da Cunha Bento, irmão do author*. Lisboa: por Francisco Luis Ameno. 1788. 1091p.

CONSTITUIÇÕES Primeiras do Arcebispado da Bahia feitas, e ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor Sebastião Monteiro da vide, Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de Sua Magestade: Propostas, e aceitas em o synodo Diocesano, que o dito Senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707. Impressas em Lisboa no anno de 1719, e em Coimbra em 1720 com todas as Licenças necessarias, e ora reimpressas nesta Capital. S. Paulo, na Typographia 2 de Dezembro de Antonio Louzada Antunes. 1853. XXII, 9, 526, 171p.

CORBIN, Solange. *Essai sur la musique religièuse portuguaise au moyen age (1100-1385)*. Paris, Societé D'Edition "Les Belles Lettres", 1952. XL, 436 p.(Collection Portuguaise, v.8)

DINIZ, Jaime. Gregório de Souza e Gouvea. III Encontro Nacional de Pesquisa em Música, 5 a 9 de agosto de 1987, Ouro Preto, Minas Gerais. *Anais*; promoção: Escola de Música UFMG (DTGM), Orquestra Ribeiro Bastos de São João del Rei, Museu da Inconfidência de Ouro Preto. Belo Horizonte, Imprensa Universitária, 1989. p.33-55.

DUPRAT, Régis. A polifonia portuguesa em obras de brasileiros. A polifonia seiscentista portuguesa em Minas Gerais no século XVIII. *Barroco*, Belo Horizonte, n.14, p.41-48, 1986/1987.

DUPRAT, Régis. A polifonia portuguesa em obras de brasileiros. *Pau Brasil*, São Paulo: ano 3, n.15, p.69-78, nov./dez. 1986.

DUPRAT, Régis. A polifonia portuguesa no século XVIII em Minas Gerais. In: REZENDE, Maria Conceição. *A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte, Ed. Itatiaia; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1989. p.223-232.

FREITAS, Benedicto de. Actos diocesanos - Aviso n.16: A Semana Santa. *Boletim Ecclesiastico: orgam official da Diocese de S. Paulo*, São Paulo, ano 3, n.10, p.186-187, abr. 1908

GRANDE enciclopédia portuguesa e brasileira: ilustrada com cerca de 15.000 gravuras e 400 estampas a cores. Lisboa e Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia Ltda., s.d. 40v.

LANGE, Francisco Curt. *História da música na Capitania Geral de Minas Gerais*: Vila do Príncipe do Serro do Frio e Arraial do Tejuco. Belo Horizonte: Conselho Estadual de Cultura de Minas Gerais [Imprensa Oficial], 1983 [na ficha catalográfica: 1982]. 470p. (História da Música na Capitania Geral das Minas Gerais, v.8). p.39.

LEITE, Serafim. *Monumenta Brasiliae I-V (1539-1568)*. Roma: Monumenta Historica S.I., 1956-1968. 5v.(Monumenta Historica Societatis Iesu a Patribus Eiusdem Societatis Edita, volumen 79-81, 87, 99. Monumenta Missionum Societatis Iesu, v.X-XII, XVII, XXVI. Missiones Occidentales)

LIBER Usualis Missæ te Officii pro Dominicis et Festis cum canto gregoriano ex Editione Vaticana adamussim excerpto et rhythmicis signis in subsidium cantorum a Solesmensibus Monachis diligenter ornato. Parisiis, Tornaci, romæ: Typis Societatis S. Joannis Evangelistæ descelée & Socii, 1950. xxix, 1920, 14, 12, 10p.

MACEDO, João Campelo de. *Thezouro De Ceremonias, Que Contem As Das Missas Rezadas, e Solemnes, assim de Festas, como de Defuntos. E Tambem As da Semana Santa, quartafeira de cinza, das Candeyas, Ramos, e Missas de Natal. COM O que toda à Sagraçaõ dos Bispos, suas Missas rezadas; e dos Capellaês em sua prezença. E tudo o mais, que póde succeder pelo discurso do Anno, com advertencias*

particulares para melhor intelligencia das Rubricas, e outras curiozidades mais. Composto Pelo Lecenciado Joam Campello De Macedo Thezoureyro Mór, que foy da Capella Real. Segunda Vez Acrescentado Nesta impressaõ com algumas rezoluçoês modernas na maneira da Reza: com huma direcçaõ para os Domingos Terceyros: Fórma de receber o Prelado vizitando, ou outro Vizitador inferior; e algûa noticia do Rito Bracharense. Tudo Pelo Conego Joaõ Duarte Dos Santos, Prebendado na Santa Sè de Braga Prrimaz das Hepanhas, natural da Corte, e Cidade de Lisboa, e à sua custa impresso. Em Braga: Na Officina de Francisco Duarte Da Matta. Anno de 1734. Com todas as licenças necessarias, e Privilegio Real. 8 f. inum, 642p., 68f. não num.

NERY, Ruy Vieira. *A música no ciclo da “Bilioteca Lusitana”*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984. 277p.

MIRANDA, José Carlos. Programa da Temporada Ançã-ble 1997-1998 [Portugal]. p.5.

MONTEIRO, Raul Leno. *Carmo: patrimônio da história, arte e fé*. São Paulo: empresa Gráfica da Revista dos Tribunais SA, 1978. 289p.

MUSEU DA INCONFIDÊNCIA OURO PRETO. *Acervo de manuscritos musicais*: coleção Francisco Curt Lange: compositores mineiros dos séculos XVIII e XIX coordenação geral: Régis Duprat; coordenação técnica: Carlos Alberto Baltazar. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. v.1 [Compositores Mineiros dos séculos XVIII e XIX], 1991, 178p. e v.2 [Compositores não-mineiros dos séculos XVI a XIX], 1994, 92p.(Coleção pesquisa Científica)

O SACROSANTO, e Ecumênico Concílio de Trento em latim e portuguez: dedicado e consagrado aos exell., e Rev.Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana. Nova Edição. Rio de Janeiro, Livraria de Antônio Gonçalves Guimarães & C.ª, 1864. 630p.

PINTO, José Alberto L. de Castro. Dicionário prático de cultura católica, bíblica e geral. In: *Bíblia sagrada*: tradução do Padre Antônio Pereira de Figueiredo. Nova edição, publicada com a aprovação de Sua Eminência Cardeal D. Jaime de Barros Câmara. [Rio de Janeiro]: Edição Barsa, 1971. p.1-285.

PORTUGAL. *Festas religiosas*. Lisboa: ICEP, [c.1990]. 25p.

ROMITA, Sac. Florentius. *Jus Musicæ Liturgicæ*: dissertatio historico-iuridica. Roma: Edizioni Liturgiche, 1947. XX, 319p.

ROSÁRIO, Domingos do. *THEATRO / ECCLESIASTICO, E / MANUAL DE MISSAS / OFFERECIDO / Á / VIRGEM SANTISSIMA, / SENHORA NOSSA / COM O SOBERANO TITULO DA IMMACULADA / CONCEIÇÃO: ORDENADO POR SEU AUTHOR / O P.Fr. DOMINGOS DO ROSARIO, / Filho da Provincia de Santa Maria da Arrabida, e primeiro Vigario / do Coro, que foi do Real Convento de Mafra. / PARTE SEGUNDA, / NOVAMENTE DIVIDIDA, EM QUE SE TRATA DE TODAS / as Missas Dominicaes, desde a primeira Dominga do Advento até á ul-/tima depois de Pentecostes, Festas de Christo, de Nossa Senhora, Mis-/sas proprias de Santos, e dos Communs, Kyrie, Gloria &c. para to-/das as Solemnidades. Tudo correto, e acrescentado com as quatro / Missas das Domingas Infra octavas do Natal, Epifania, Ascenção, e / Corpus Christi, Vigilia de Pentecostes, vinte e tres domingas depois / de Pentecostes, sinco depois da Pascoa, tres depois da Epifania, Trans-/figuração de Christo, Exaltação da Cruz, Anniversário de Dedicação / da Igreja, e do Patrocinio de S. José para os Regulares. / Dado ao prélo pelo Illustrissimo, e Excellentissimo Senhor Duque do / Cadaval, Syndico Geral da sobredita Provincia. / Oitava impressão.* / [grav.] / LISBOA: / Na Officina de SIMÃO THADDEO FERREIRA. / ANNO M. DCC. LXXXVI. [1786] / Com Licença da Real Meza Censoria, e Privilegio Real. 3f. não num., 573p., 1f. não num.

ROUSSEAU, Jean.*Traité de la viole*: Avec une préface de François Lesure. Genève: Minkoff reprint, 1975. 151p.

RÖWER, Frei Basílio, O.F.M. *Diccionario liturgico*: para o uso do revmo. Clero e dos fieis por [...]. Petrópolis: Vozes, 1928. VIII, 182p.

SANTA MARIA, Agostinho de. *Santuário Mariano, E Historia das Imagens milagrosas De Nossa Senhora, E das milagrosamente apparecidas* [...]. Lisboa: Antônio Pedrozo Galrão, 1707-1723. 10v.

SÃO JOSÉ, Leonardo de. *Economicon Sacro Dos Ritos, E Ceremonias, Ecclesiasticas aplicado ao uso naõ só dos Conegos Re-grantes Augustinianos da Congregaçaõ de S. Cruz de Coimbra, mas tambem de todo o Clero.* [gravura do pilar encimado por coroa e ladeado por dois anjos] *Haec Est Sola & Non Plvs Vltra. Consagrado A’ Soberana E Imperial Senhora Do Pilar Oraculo Divino Do Universo, Pelo Cappelaõ da Sua* [*Cappella Dom Leonardo*] *de S. Joseph, Olys-ponense, Conego Regrante* [*Augustiniano*]*, et Pregador de S. Mag*. Lisboa: Na Officina de Manoel Lopes Ferreyra Com todas as licenças necessarias. Anno 1693. Com Privilegio Real. 12f. inumeradas, 696p.

SÃO LUIZ, Antonio de. *Mestre De Ceremonias, Que Ensina O Rito Romano, E Serafico Aos Religiosos Da Reformada, E Real Provincia Da Conceição No Reyno De Portugal, Exposto Em Duas Unicas Classes Para utilidade tambem dos mais Ecclesiasticos, que praticão os mesmos ritos, Pelo M. R. P.M. Fr. Antonio De S. Luiz, Ex-Leitor De Theologia, E Padre Da Mesma Provincia. Terceira impressão Mais correcta, e notavelmente accrescentada com algumas Li-ções, varias Doutrinas, muitas Declarações da Sagrada Con-gregação, e Determinações novissimas do N.SS. P.Pio VI. Por Hum Filho Da Sobredita Provincia.* [grav.] Lisboa: Na Officina De Simão Thaddeo Ferreira. Anno de M. DCC. LXXXIX. [1789] Com Licença da Real Mesa da Commissão Geral, sobre o Exame e Censura dos Livros. 4f. não num., 450p.

SARMENTO, Francisco de Jesus Maria. *Manual Da Semana Santa Para Os Officios Ecclesiasticos, que se celebrão nas Horas Matutinas dos veneraveis Dias De Domingo De Ramos, Quinta Feira Santa, E Sesta Feira Da Paixão. Traduzidos no idioma Portuguez Para espiritual consolação, e proveitosa intelligencia dos que ignorão a Lingua Latina. Ajuntão se algumas Orações para antes, e depois dos Santos Sacramentos da Peni-tencia, e Eucaristia, e para visitar de-votamente as Igrejas: E varias Illustrações Históricas, e Reflexões Moraes sobre os Mysterios, que se recordão em toda esta Semana até Domingo de Pascoa. Por Fr. Francisco De Jesus Maria Sarmento, Comissionario da Veneravel Ordem Terceira do Convento de Nossa Senhora de Jesus de Lisboa*. LISBOA: Na Regia Officina Typografica Anno MDCCLXXV [1775]. Com Licença da Real Meza Censoria. 261p.

TELES, Jorge de Campos. *A Paixão de Cristo na devoção popular lisboeta*. Lisboa: Rei dos Livros, 1999. 160p.

VASCONCELLOS, Joaquim de. *Os musicos portugueses*: biographia-bibliographia por [...]. Porto: Imprensa Portugueza, 1870. 2v.

VILLA-LOBOS, Mathias de Sousa. *ARTE / DE / CANTOCHÃO / OFFERECIDA / AO ILLUSTRISSIMO, E REVERENDISSIMO / SENHOR / DOM IOAM DE MELLO / BISPO DE COIMBRA, CONDE DE ARGA-/nil, Senhor de coja do Cõselho de S. Magestade &c. / COMPOSTA / POR MATHIAS DE SOUSA VILLA-LOBOS / Natural da Cidade de Elvas Bacharel formado em Leys, / pella Vniversidade de Coimbra, & Mestre da / Capella da See da mesma Cidade*. EM COIMBRA / Com todas as licenças necessarias. / Na Officina de MANOEL RODRIGUES DE ALMEYDA / Anno de 1688. 7f. inum., 214p.

VINTE livros de música polifônica do Paço Ducal de Vila Viçosa: catalogados, descritos e anotados por Manoel Joaquim. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1953. 300p.